

稱心獨語

加藤周

搖搖以輕陽風飄飄而吹

也實迷途其未遠覺今是而昨非

如人行迷失道也

誠知來者之可追

悟已往之事亦不可諫而方來之

心爲形役矣惆悵而獨悲語已終

稱心獨語

加藤周一

新潮社版

著者■加藤周一（かとうしゅういち）

定価■八〇〇円

稱心獨語

（しょうしんどくご）



印刷■昭和四十七年九月二十五日

発行■昭和四十七年九月三十日

発行者■佐藤亮一

発行所■株式会社新潮社

郵便番号一六二／東京都新宿区矢来町七十一番地／

電話東京（〇三）二六〇一一一／振替東京八〇八

印刷所■二光印刷株式会社

製本所■大口製本印刷株式会社

© Shuichi Kato, Printed in Japan 1972

稱心獨語■目次

日本の美学 7

紅色娘子軍、ゴダールおよび仏像 34

*

小倉朗または音楽の現代 54

ジャコメッティまたは純粹芸術家 76

サルトルの知識人論 87

宗達私見 93

荻生徂徠 100

福沢諭吉と『文明論之概略』 105

林達夫とその時代 116

竹内好の批評装置 134

*

文学は平和に役立つか 155

世界一周記 162

芝居についての芝居 172

日本語 I 185

日本語 II 191

帰郷の弁 I 197

帰郷の弁 II 207

音楽の思想 214

死の見方・江戸時代と近代 219

*

私の立場さしあたり 224

初出一覧 240

装幀 ■ 渡辺一夫

稱
心
獨
語

死去何所知 稱心固爲好

（陶淵明、飲酒十二首、其十二）

日本の美学

I

私はここで、日本の美学、いわゆる日本的な美しさというものはなんであろうか、少くともその一面をはっきりさせるために、一つの提案といいますか、仮説を申し上げたいと思います。

日本の美術史は、縄文・弥生の土器とか埴輪とか、そういう考古学的な材料を除きますと、だいたい六世紀ごろから、仏教美術——飛鳥の美術ではじまるわけですが、天平の時代、八世紀には一つの頂点に達します。その八世紀を見るときに、いちばん私たちの注意を引くことは、文学と美術とのあいだに、大きな違いがあるということです。奈良に、また近畿に、広くたくさん、の寺院が建てられて、今日でもその多くが残っている。そういう時代。建築ばかりでなく、彫刻も、絵画（壁画）もみな仏教に関係があり、仏教に関係のない美術は、ほとんどなかった

と言ってもいい。しかし同じ時代に、文学のほうでは、日本中から集めた『万葉集』という大がかりな詩集ができて、そのなかには仏教的な要素がほとんどまったくないのです。仏教美術の黄金時代、仏教が国教になり、天皇自ら仏教徒になるという時代の、代表的な詩集が、ほとんど仏教的要素を含んでいないというのは、驚くべきことです。キリスト教の黄金時代は、中世ヨーロッパで十二世紀から十三世紀でしょうが、そのときちょうど日本で寺院が建ったように、たくさんのカテドラルが建った。ほとんどすべての芸術は、音楽も絵画も彫刻も建築も、みなキリスト教的であり、文学もまたキリスト教的であったのです。ですから、日本の八世紀、つまり天平の時代が仏教の黄金時代であったということと、中世のヨーロッパで、十二世紀、十三世紀に、キリスト教が栄えたということとは、意味が違うだろうと思います。

このちがいは、実に大きな問題を含んでいて、日本の精神史または思想史を考えるときに一つの出发点となるでしょう。しかしここでは、そのことには、たち入らず、日本の美学の特質を考えると、仏教美術から出発するのは、あまり便利な方法ではなからう、ということだけを申しあげたい。少くとも天平までの仏教美術には「外来」の性格が強すぎるでしょう。九世紀を移行期と考えて、たしかに藤原時代の寺院建築や仏像には、いわゆる「日本化」の現象がおこりますが、その「日本化」現象を分析して、後の日本美術の発展につなげる仕事は、簡単には行かない。現にこれまで指摘されてきた日本の美的世界の特質というものの多くは、藤原時代のそれも含めて、仏教美術にはほとんど全く通用しません。谷崎潤一郎の『陰翳礼讃』

や、世間でよくいわれる「自然の尊重」ということは、そのよい例でしょう。まず第一に、ご承知のように、平安時代の仏像にしても、寺院にしても、多彩な、派手なもので、黄金を使ったり、赤や緑の目立つ色を使っています。日本の美が、「陰翳」の世界である、黒と白で、陰がこまかくて、単色な文化であるというのは、仏教美術には、まったくあてはまらないでしょう。二番目には、「自然の尊重」ということ。しかし「自然の尊重」は日本だけの現象ではないから、日本美術をこれで特徴づけるためには、自然のどういう尊重のし方が日本的であるのかをはっきりさせなければ、意味が少いでしょう。——ということを一応別としても、平安朝の仏教美術に格別「自然の尊重」がめだつわけではない。たとえば、仏画のなかに、風景が背景として出てくる。不動がいたり、菩薩がいたり、そこに中心があつて、自然の風景の方は、そのつけ足りにすぎません。仏画のなかで風景ないし自然がもっている意味は、キリスト教の中世美術のなかで風景がもっている意味と、同じ程度であつてそれ以上ではなからうと思います。したがつて、日本美術が自然と特別の関係がある、自然の尊重がその特徴であるという仮説も、仏教美術にはあてはまらないのです。

そこで日本の美的世界の特徴を考えるには、どこから出発したらよいだろうか。仏教美術を別にして、時代をさかのほつてみると、「絵巻物」殊に『源氏物語絵巻』にゆき着くのではなく、かろうか、——というのが、私が申しあげようとする仮説の第一の要点です。文学の場合にも、その一つの源泉は『源氏物語』ですけれども、美術の場合にも、『源氏物語絵巻』から出発して、

日本美術の特質をとり出してみることができるとはなからうか。『源氏物語絵巻』のなかに、日本の美的感受性の著しい特徴が、すでに具現されているのではなからうかというわけです。

『源氏物語絵巻』の実物は、今、主として、名古屋の徳川美術館と、一部が東京の五島美術館にあります。それができあがったのは、藤原時代です。時代についてはいろんな説があつて、ある人はかなり下げて考え、ある人はずいぶん上げて考えますけれども、とにかく『源氏物語』そのものよりは、少くとも百年ぐらい後だろうということになるらしい。藤原時代には、ご承知のように、だいたい九世紀の終りに遣唐使がなくなつて、中国大陸との交渉が少くなつていきますから、仏教美術さえも「日本化」したと言われている。いわんや大和絵の系統……大和絵ということばそのものがあらわしているように、絵巻物の様式は、主として日本で発達したものです。これをこまかく見れば、日本に固有の特徴が、わかるかもしれないと考えられます。

絵巻物には、普通、二つの系統が区別されている。一つは俗に言う男絵、もう一つは女絵というものです。女絵の系統で今のこつていいるいちばん古いものが『源氏物語絵巻』です。男絵の系統で古いものは『信貴山縁起』と言われる。鎌倉時代になると、『北野天神縁起』とか、この系統に優れたものが出てきます。二つの系統の違いは、男絵のほうは、強い、黒い線を使つて、個性的な、表情に富んだ顔を描いている、女絵のほうは描線を細く、顔がいわゆる「引目鉤鼻」というやつで、個性がないということが、一つです。それから、色の塗り方もちがいます。女絵のほうは、鮮かな濃い色を塗っていますけれども、普通、男絵のほうは淡彩です。

これはデッサンというか、線の絵です。男絵と女絵と両方に共通の特徴もあります。たとえばよく言われるように、建物の屋根を描かないで、中が見えるようにして、それを斜め上から見おろした構図が典型的で、これを「吹抜屋台」と言う。そういうことは、どの美術史の本にも書いてあります。

男絵の世界は、さまざまな状況、さまざまな場面で、ちがう階層の人間が驚いたり、悲しんだり、あるいは怒ったり、あるいはするそうな様子をしたりしている世界です。そういう日常生活の感情が、顔にあらわれたところを、男絵をつくった画家は、こまかく鋭く観察して、特徴を誇張して、ほとんど漫画化して描いている。男絵の世界の特徴は、ちがうさまざまな階層の人間が出てくるということ、いろんな生活感情があらわれているということでしょう。人物の理想化ということがない。むしろ現実にある人間を、生き生きと描くことが主になっています。その背後にあった精神は、實際生活での経験に豊かで、現実を美化したり理想化したりせず、どういう偏見や幻想にも捉われずに、ありのままの人間を直視した精神だといってよいでしょう。

ところが女絵のほうは、つまり『源氏物語絵巻』の系統は、色の配合がきれいで、顔は型にはまっているけれども、姿勢や、着物や、建物の背景や、そういうものが優雅で、美的に洗練されている。出てくる人物は、ほとんどみんな貴族です。ちょうど『源氏物語』そのものがそうであるように、ほとんど田夫野人はそこに登場しない。純粹な宮廷芸術で、美的洗練に徹底

したのです。

これを大ざっぱに言うと、男絵のほうは、人生と直接に、相結んでいる。『信貴山縁起』でも『北野天神縁起』でもそうですが、こういう絵巻物がわれわれに訴える力は、そこに出てくる人間の表情や姿勢の生き生きとした描写からきています。要するに、人生のなかでの感動と、絵画から受ける感動とが、非常に近い。男絵系統の絵画は、人生と相わたるところ、もっとも深いものである。ところが女絵の系統、『源氏物語絵巻』がわれわれに訴えるのは、それが直接にわれわれの人生の特定の場面や経験を喚びますからではなくて、むしろわれわれの経験からは遠い美しい世界を、そこにつくりだしているからです。女絵と男絵との対照、あるいは『源氏物語絵巻』と『信貴山縁起』との対照は、つまるところ美学と、実際の人生との対照であるといえるでしょう。

このような対照は、ある程度までは、藤原時代の文学にもあらわれています。文学で、『源氏物語絵巻』と見合うのは、これはもともと挿絵ですから『源氏物語』にちがいない。実際の人生の経験を生き生きとあらわした文学、『信貴山縁起』に見合う文学作品は、おそらく『今昔物語』の本朝篇のなかの、仏教に関係のない部分、世俗の物語の部分だろうと思います。これはその当時に知られていた民間の話をたくさんとっている。なかにはかなり小説がかった挿話もあります。文体からいっても、話のすじ書きからいっても、出てくる人物の種類からいっても、実際の、荒っぽい生活の、生き生きとして飾らない描写です。舞台を宮廷にかぎり、登

場人物の言ったりしたりすることが、美化され、優美に洗練されている『源氏物語』の世界とは全く別の世界です。

要するに、藤原時代に、一般に中国との関係が少くなつたときに、わが国の文学にも、絵画にも、いま申し上げたような二つの系統が発達したのです。そこで日本の美学、あるいは美的感受性を論じる場合には、その系統の一方に注意するのが便利でしょう。『今昔物語』よりは『源氏物語』、『信貴山縁起』よりは『源氏物語絵巻』です。

そこで『源氏物語絵巻』そのものに話をもどします。これが「美しい」といい、絵画として「傑作である」というときに、われわれが「美しい」とか「傑作である」とかいう言葉でいい表わそうとしてゐることの内容は、一体どういふものであるか。あるいは美的に洗練されているというとき、実は何がどう洗練されているということなのか。私の考えでは、そこに二つの要素があると思います。その第一の要素は、画面の構成に關している。構図といつてもいい。四角い画面をどういふふうに分するかということ。『源氏物語絵巻』では、空間が、基本的には、直線によつて区分されている。大部分の画面は、少くとも現存の『源氏物語絵巻』の挿絵の大部分は、建物のなかの風景か、少くとも、部分的に建物が入っている場景です。建物の部分は、縁とか、柱とか、屋根はさつき申し上げたように、吹抜きになつてゐる場合が多いのですけれども、建物の構造的な部分は、もちろん直線でできてゐるので、そういう直線で画面が区分されているのです。主として、右の上から左の下にかけて、斜めに走る平行線、みんな直線で

すが、それで画面の空間を区分して、更にその斜めに走る平行線を、ところどころ柱とか、すだれとか、そういう、垂直な線で区切る。これが典型的です。もちろん水平線も使われていますが、主なる画面区分の手段は、右上から左下に走る斜めの平行線と、それから垂直の平行線です、それにとどき水平線をまじえている。それ以外のものはほとんどないのです。そういう風にして区分された空間のなかに、人物が描かれている。人物は、きれいな色の着物を着ていますから、遠くから見ると、色のかたまりのように見える。そういう色のかたまりが、直線で区切られた平面のなかに配置されている、——これが『源氏物語絵巻』の構造です。

そこで画面をもっとこまかく見ると、人物は、顔はまえに申しましたように簡単になっていますけれども、着物の細部とか、持ち物とか、たとえば笛を吹いている人物の笛とか、傘を持っている人物の傘とか、そういうところは、こまかく描いてあるのです。遠くから見るとわからないような部分が、こまかく、綿密に描いてあるということ。これはヨーロッパ語では *miniature* と言う、細密画の手法です。それがさっき申し上げたような空間の区分のし方の極度に抽象的な方法と、同じ一つの画面のなかに併用され、組み合されている、これが『源氏物語絵巻』の特徴である。そこで、若干の例を挙げます（別丁アート参照）。

2